

УДК: 811.111'42

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ СУЩНОСТЬ ТРОПОВ В ТЕКСТЕ ПАРОДИИ

Н.Н. Савченко (Чуприна), канд. филол. наук (Харьков)

В статье выявлены межтекстовые взаимодействия понятий интертекста и тропа в пародийном тексте. В тексте пародии воспроизводится прецедентный образ тропа, источник которого способен идентифицироваться. Благодаря интертекстуальной связи прецедентного и пародийного текстов реципиент в состоянии определить критерий пародирования тропа, обнаружить механизмы порождения пародистом производного контекста, определить отношение пародиста к пародируемому тропу.

Ключевые слова: троп, интертекст, прецедентный текст, межтекстовое взаимодействие, комический эффект.

Савченко Н.Н. Интертекстуальна сутність тропів у тексті пародії. У статті виявлені міжтекстові взаємодії понять інтертексту та тропу в пародійному тексті. У тексті пародії відтворюється прецедентний образ тропу, джерело якого здатне ідентифікуватися. Завдяки інтертекстуальному зв'язку прецедентного і пародійного текстів, реципієнт у змозі визначити критерій пародіювання тропу, виявити механізми породження пародистом похідного контексту, визначити ставлення пародиста до пародіюваного тропу.

Ключові слова: троп, інтертекст, прецедентний текст, міжтекстова взаємодія, текст пародії, комічний ефект.

Savchenko N.N. Intertextual nature of tropes in the text of parody. The article reveals intertextual contacts between the concept of intertext and trope in the text of parody. The precedential image of trope, the source of which to be identified is reproduced in the text of parody. Due to intertextual interaction between the precedential text and the text of parody the recipient is able to define the criterion of parodying the trope, to reveal the mechanisms of reproduction of the derivative context by the parodist, to determine the parodist's attitude towards the trope to be parodied.

Key words: trope, intertext, precedential text, intertextual interaction, comic effect.

Проблемы межтекстового взаимодействия ставят вопрос о соотношении понятий интертекста и тропа. Поскольку межтекстовые отношения и связывающие их формальные элементы по своей природе и проявлению очень разнообразны, однозначного ответа на вопрос, с каким именно тропом может быть сопоставлено интертекстуальное преобразование, по-видимому, не существует. В нем обнаруживаются признаки и метафоры [3], и метонимии [1], а в определенных контекстах – также гиперболы и иронии [4].

А к т у а л ь н о с т ь предпринимаемого исследования состоит в том, что как в зарубежной, так и в отечественной лингвистике не существует четкого теоретического обоснования интертекстуальной природы тропов в пародийном тексте.

Ц е л ь данного исследования состоит в выявлении интертекстуальности тропов в тексте пародии.

О б ъ е к т о м данной работы являются понятия интертекста и тропа.

П р е д м е т о м изучения выступают специфические черты, раскрывающие интертекстуальную сущность тропов в тексте пародии.

Н о в и з н а данного исследования состоит в том, что в нем выявляются непосредственные переключки интертекстов и тропов, т.е. в пародийном тексте имеет место воспроизведение именно прецедентного тропеического образа, источник которого способен идентифицироваться.

По мнению Н.А. Фатеевой, интертекстуальные сравнения и тропы могут выстраиваться в цепочку, определяя развитие нового текста, или становиться метатекстом по отношению к тексту, в котором исходно было применено сравнение [2, с. 53].

Для стилистической оценки тропов в пародиях важна не их условная “красивость”, а органичность в тексте, обусловленность их содержанием произведения, эстетическими задачами автора. Кроме того, благодаря интертекстуальным связям прецедентного и пародийного текстов, реципиент сможет обнаружить критерий пародирования тропа (его неудачность, “смелость” и пр.); выявить механизмы порождения пародистом производного контекста (сохраняется ли в нём сам троп, либо заменяется иными средствами); определить отношения пародиста к пародируемому тропу (ирония, издевка, либо добрый юмор, “комплиментарная критика”); определить стилевые доминанты пародируемого текста (идиостиля).

Рассмотрим специфические черты тропов в тексте англоязычной пародии. Одним из самых распространенных приемов, используемых пародистами, является метафора. Традиционное определение метафоры связано с этимологическим объяснением самого термина: метафора (греч. *metaphor* – перенос) – это перенос названия с одного предмета на другой на основании их сходства [1, с. 296–297].

Для создания пародий характерно перенесение смысла слова на объект, с которым это слово не соотносится. Слова и фразы, вырванные из привычного для них контекста и окружения, начинают работать в новых, непривычных речевых ситуациях. Однако при ближайшем анализе оказывается, что их использование чрезвычайно логично, и автор лишь выносит на поверхность до этого нераскрытые возможности употребления этих единиц языка. В результате возникает необычная, даже причудливая метафора.

Примеров использования этого приема в пародийных текстах множество, поэтому остановимся лишь на самых очевидных.

Например, в пародии У. Уайта “How to Tell a Major Poet from a Minor Poet”:

“Smallish girl of about the tonnage of Jessie Matthews” [1, с. 134],

использование слова *tonnage* (the size of a ship or the amount of goods it can carry, expressed in tons) применено к описанию внешности девушки, причем, как это ясно, subtilной девушки, весьма необычно и потому занимательно, благодаря чему и создается комический эффект.

Логическая связь между понятиями *size of a ship* и *size of a person* оказывается довольно очевидной.

Или пример из пародии-рассказа П. Дж. Вудхауза “*Jeeves in the Offing*”:

“Some species of a butler appeared to be at the other end” [3, с. 98].

Обычно слово “*species*” (a division of animals, which are alike in all important ways) используется лишь в контексте, в котором речь идет о представителях животного мира. Здесь же оно употреблено к дворецкому как к представителю определенного социального класса, что создает комическую направленность текста.

Пародийное стихотворение Дж. Вилльерса “*The Rehearsal*”:

Since death my earthly part will thus remove,

I'll come a humble bee to your chaste love.

With silent wings I'll follow you, dear Couz,

Or else before you in the sunbeams buzz.

And when to melancholy groves you come,

An airy ghost, you'll know me by my hum;

For sound, being air, a ghost does well become [1, с. 36],

Автор пародийно переосмысливает, метафорически насыщенные любовные и романтические зарисовки у Дж. Драйдена. Некоторые пассажи и реплики драматического бурлеска Дж. Вилльерса являются точной пародийной перефразировкой соответствующих сцен пьес Драйдена:

ср. с ПТ (“*The Conquest of Granada*”):

Which is my tyrant's, death will remove,

I'll come all soul and spirit to your love.

With silent steps I'll follow you all day;

Or else before you in the sunbeams play.

I'll read thence to melancholy groves

And there repeat the scenes of our past loves.

At night I will within your curtains peep...[5].

Более того, обращает на себя внимание сюжетная схема пародии “*The Rehearsal*”: сочинитель Бейс придумал “самые изощренные и утонченные сравнения на свете” (развернутое

сравнение – излюбленный прием Драйдена), но не знает, как их применить (“If gad if I knew but how to apply it”).

Метафора позволяет создать емкий образ, основанный на ярких, зачастую неожиданных, смелых ассоциациях. В основу метафоризации может быть положено сходство самых различных признаков предметов: цвета, формы, объема, назначения, положения в пространстве и времени и т.д.

Еще Аристотель заметил, что слагать хорошие метафоры – значит подмечать сходство. Наблюдательный глаз пародиста находит общие черты почти во всем. Неожиданность таких сопоставлений придает метафоре особую выразительность в пародийном тексте [2, с. 217].

Примером может служить отрывок из пародии “Times Flies” Б. Косби:

“Therefore, on my next turn, I would abandon my classical grace and I would “Bogart” the jump, a word that meant I would muscle myself over it with the sheer grit of Humphrey Bogart.

<...> My plan was inspired: I would make my run to the bar, hit my mark precisely, and then Bogart my way toward the sky. <...>

A masters track meet can be a richly educational experience. At this one, I learned that a man of my age should never try a Bogart. A George Burns is what he ends up with” [4].

Bogart используется как нарицательное имя существительное и как глагол, образованный в результате конверсии, *George Burns* – тоже образовано от имени собственного. Эти новообразования являются знаками текстов-фильмов с участием Хамфри Богарта и Джорджа Бернса.

Богарт исполнял роли гангстеров и играл физически сильных, привлекательных героев. Дж. Бернс – известный американский комик, который снимался в кино до глубокой старости.

Пародист использует метафору, которая основана не просто на использовании имен актеров, а на тех ролях, которые ими были сыграны. И, таким образом, метафора становится понятной благодаря прецедентному тексту. В данном случае прецедентным текстом выступают амплуа этих актеров и, соответственно, кинофильмы с их участием.

Рассмотрим еще один пример метафоры – отрывок из пародии Б. Косби “Fatherhood”:

“So you’ve decided to have a child. You’ve decided to give up quiet evenings with good books and lazy week-ends with good music, intimate meals during which you finish whole sentences, sweet private times when you’ve savored the thought that just the two of you and your love are all you will ever need. You’ve decided to turn your sofas into trampolines, and to abandon the joys of leisurely contemplating reproductions of great art for the joys of frantically coping with reproductions of yourselves. Why?” [2, с. 82].

В данном отрывке наблюдается дружеская дистанция общения с читателем, которая выражается в использовании прямого обращения (*You*), вопросе (*Why?*). Текст начинается с вводного слова (*so*), что создает ощущение продолжения разговора, который был начат уже раньше. Языковая техника комического эффекта представлена перечислением, лексическими повторами (*You've decided, the joys of*), антитезой, иронией (*the joys of frantically coping with reproductions of yourselves*). Именно лексический повтор (*reproductions of great art/ reproductions of yourselves*) сопровождается метафорическим сдвигом значения, является частью антитезы (*the joys of leisurely contemplating/ the joys of frantically coping*), что создает двуплановость и языковую игру, характерные для пародийного текста.

Комические сравнения в пародиях также имеют тенденцию разрастаться в целые образы, причем объекты уподобления выбираются как можно более далекие друг от друга. Сопоставление несопоставимого создает особую атмосферу, особое пространство со своими параметрами, отличными от привычных. Попадая в это пространство, понятия и образы трансформируются, подчиняясь новым законам и приобретая новую структуру. Как в кривом зеркале изменяются и вытягиваются лица и предметы, так в пародиях искажаются и гиперболизируются общепринятые сравнения и образы.

Гиперболой (от греч. *gyperbol* – преувеличение, излишек) называется образное выражение, состоящее в преувеличении размеров, силы, красоты, значения описываемого [7, с. 48].

Одним из свойств гиперболы является то, что она может и не принимать форму тропа, а просто выступать как преувеличение. Однако чаще гипербола принимает форму различных тропов, причем ей всегда сопутствует ирония, так как и автор и читатель понимают, что это образное средство неточно отражает действительность.

Пример гиперболы встречается в пародии П. де Райса “Requiem for a Noun, or Intruder in the Dusk” на произведения У. Фолкнера:

“the last light was seeping out” [1, с. 161] – пародийное утрирование метафорически насыщенных пейзажных зарисовок у У. Фолкнера – ср. в романе “Noise and Fury”:

“The road rose again, to a scene, like a painted backdrop. Notched into a cut of red clay, crowned with oaks the road appeared to stop. Short off, like a cut ribbon” [там же, с 352].

Гипербола встречается в рассказе-пародии А. Хилтона “Octopus”, который является пародийным переосмыслением стихотворения А. Суинберна “Dolores” и, соответственно, само произведение “Dolores” – прецедентный текст для данной пародии. В пародии гиперболизируются приемы музыкальной организации стиха: аллитерации, ассонансы, сложная система рифмовки и т. д. Кроме того, Долорес, чувственной красотой которой упивается

лирический герой стихотворения А. Суинберна, подменяется в пародии осьминогом – утрированный намек на пристрастие Суинберна к экзотической морской тематике.

Ср. четвертую строфу прецедентного текста:

*Lips full of lust and of laughter,
 Curled snakes that are fed from my breast,
 Bite hard lest remembrance come after
 And press with new lips where you pressed.
 For my heart, too springs up at the pressure,
 Mine eyelids, too, moisten and burn,
 Ah, feed me and fill me with pleasure,
 Ere pain come in turn [1, с. 325]*

с последней строфой пародии:

*Ah! thy red lips, lascivious and luscious,
 With death in their amorous kiss!
 Cling round us, and clasp us, and crush us,
 with bitings of agonized bliss⁴
 We are sick with the poison of pleasure,
 Dispense us the potion of pain⁴
 Ope thy mouth to its uttermost measure
 And bite us again! [там же, с. 68]*

Качество пародии оценивается в связи с качеством образующих ее гипербол. Пародия считается удачной, когда при помощи преувеличения пародист продемонстрировал сущность художественного явления. Неудачной – когда она недостаточно гиперболична и потому оборачивается бледным подражанием или же когда пародийные гиперболы механичны и грубы, вследствие чего не достигается ощущение узнаваемости объекта.

Таким образом, гиперболизированные сравнения становятся самоцелью, чистой игрой остроумия пародиста; гиперболическое раздувание образа происходит “на пустом месте” и потенциально не имеет предела, сравнение может быть ничем не обусловлено и превышать границы реального, благодаря чему и создается комический эффект в тексте пародии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Минц З.Г. Блок и русский символизм / Зара Григорьевна Минц // Избранные труды : В 3 кн. – Книга 3: Поэтика русского символизма. – СПб. : Искусство, 2004. – 480 с.
2. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности или интертекст в мире текстов / Наталья Александровна

Фатеева. – М. : Агар, 2007. – 280 с. 3. Ямпольский М. Память Тиресия / Михаил Ямпольский. – М. : Ad Marginem, 1993. – 446 с. 4. Jenny L. La stratégie de la forme // Poétique. – 1976. – № 27. – P. 257-281.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЙ И СПРАВОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большой энциклопедический словарь. Языкознание / [гл. ред. В.Н. Ярцева]. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

1. Англо-американская литературная пародия (“То, чего не было”) / [сост. А.Я. Ливергант]. – М. : Радуга, 1983. – 368 с. 2. Cosby B. Fatherhood / B. Cosby. – N.Y. : Berkley Trade, 1987. – 192 p. 3. Wodehouse P.G. Jeeves in the Offing / P.G. Wodehouse. – London : Penguin Books Ltd, 2000. – 250 p. 4. Cosby B. Times Flies / Bill Cosby [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.en.wikipedia.org/wiki/Bill_Cosby. 5. Dryden J. The Conquest of Granada / Jhon Dryden. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.poetry-archive.com/d/dryden_john.html.